

LA ESCULTURA IBERICA EN PIEDRA DEL PAIS VALENCIANO. BASES PARA UN ESTUDIO CRITICO CONTEMPORANEO DEL ARTE IBERICO

Ante las nuevas corrientes de estudio que la investigación arqueológica contemporánea ha traído al análisis del arte antiguo, parece que es momento oportuno para trasladar a un público lector predominantemente dedicado a estos temas el estado actual de los problemas de un mundo que le es propio y en que se han realizado considerables avances desde una óptica no estrictamente estética. Esto es tanto más de desear cuanto que por la calidad de compartimientos estancos que las diferentes disciplinas sufren, los citados avances, que comienzan a hacerse comunes entre los investigadores más cercanos al mundo arqueológico, pueden no serlo para los que desde un enfoque histórico-artístico estudian los mismos fenómenos. Esta es la razón que me ha movido a traer acá una cala en el arte antiguo español, cuya visión está sufriendo un giro copernicano, en todo parejo al que padece la visión del arte clásico antiguo en general.

Voy a presentar un catálogo completo —por primera vez intentado— de la escultura ibérica del País Valenciano, y con estos materiales como base, intentar mostrar los jalones de estudio que han conducido a la nueva visión, para exponer después esta misma.

El País Valenciano se hallaba dividido en época ibérica entre tres grupos tribales que daban nombre a las respectivas áreas, Ilercavonia, Edetania y Contestania, de norte a sur. De ellas tan sólo la última, que ocupó el territorio entre los ríos Júcar y Segura, hasta la orla montañosa que da paso a las llanuras de la Meseta, por el interior, fue la que poseyó un rico muestrario escultórico. De la Ilercavonia y Edetania no nos ha quedado resto alguno, si se salva el caso de Sagunto, la Arse ibérica, de que se han conservado dos ejemplares, que representan la excepción y que seguramente hay que relacionar con la notable categoría de la ciudad en aquella época.

Este inventario de piezas comprende las dos saguntinas más todas las aparecidas en el área contestana. Dentro de esta zona agrupo las piezas de norte a sur, según sus procedencias conocidas, a fin de hacerlas de más fácil localización. No siempre ha sido posible establecer todos los datos necesarios sobre cada ejemplar escultórico, pues algunos se han perdido, otros no se hallaban a mi alcance y otros, en fin, no han sido mejor explicados por la bibliografía que los recoge. En lo que a ésta se refiere, he procurado recoger al máximo las referencias para cada una de las piezas, tanto en repertorios como en publicaciones sueltas, haciendo especial hincapié en la primera publicación de cada pieza. Con-

sultando estas fichas bibliográficas se hallará siempre la descripción de cada ejemplar y su reproducción gráfica, que no siempre ha sido posible presentar en este intento de catálogo.

CATALOGO DE LAS ESCULTURAS EN PIEDRA DE LA EDETANIA

1. SAGUNTO

Toro echado. (Museo Arqueológico de Sagunto.)

Aparecido en la partida del Terrer, fue dada noticia del mismo por M. González Simancas, sin que hasta la fecha se haya realizado ningún estudio monográfico de esta interesante pieza, que representa un bóvido acostado sobre las patas, genuflexas, que se prolongan por un plinto de sustentación que sirve, con ellas, de base a toda la figura. El conjunto de los miembros se señala por abultamientos redondeados que se funden con el resto del cuerpo sin que se marquen aristas vivas, en un conjunto de modelado recio, pero suave. La cola se marca como un anillo sobre el anca derecha. La labra de la cabeza, que ha perdido los cuernos, está efectuada por medio de profundos surcos, que dejan entre sí lomos redondeados y afinados. Unos grandes ojos amigdaloides y una marcada incisión de las comisuras de la boca presiden destacadamente la cabeza del animal.

Bibliografía

GONZÁLEZ SIMANCAS, M., *Escultura ibérica de un toro descubierta en Sagunto*, en «Las Provincias», 25 de noviembre de 1923.

GONZÁLEZ SIMANCAS, M., *Escultura ibérica de un toro descubierta en Sagunto*, en «Coleccionismo», 133-135, 1924, páginas 1-7.

GONZÁLEZ SIMANCAS, M., *Sagunto, sus monumentos y las excavaciones de la Acrópolis (sic)* (s. l.), Taller Gráfico Regina (s. a.), lám. 11.

BRU Y VIDAL, S., *Notas de arqueología saguntina*, en «A. P. L.», VII, 1958.

2. SAGUNTO

Cabeza de león (?). (Museo de Bellas Artes. Valencia.)

Aparecida en Sagunto y regalada al Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia por don José Bondría. Es la parte anterior de una cabeza de pequeñas dimensiones, de piedra oscura (mármol negro saguntino, dice Almarche) de talla muy basta. En ella se advierte una amplia banda frontal, que igual puede ser la masa de cabellos como un tocado, sin decoración, y bajo ella, dos grandes ojos salientes, bajo unas arcadas ciliares muy marcadas y rectas, de las que nace un saliente alargado, que igual puede ser nariz que hocico. Debajo de éste, una pequeña arruga aparenta la boca. Lo burdo de la talla y lo tosco del conjunto ponen en dudas respecto a su atribución, aunque a mi juicio hay parecido notable con el rostro del león de Bocariente como para no interpretarlo como tal.

Bibliografía

- ALMARCHÉ, F., *El arte ibérico en el Museo de San Carlos*, en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, III, 1917, p. 133.
ALMARCHÉ, F., *La antigua civilización ibérica del Reino de Valencia*, Valencia, 1918, p. 140.

CATALOGO DE LAS ESCULTURAS EN PIEDRA DE LA CONTESTANIA

1. ALICANTE (?) u otra zona próxima, como Albacete o Murcia.

Cabeza de *koré*. (Museo Arqueológico de Barcelona.)

Comienzo saltando el orden geográfico porque esta pieza es de procedencia incierta y ha sido atribuida generalmente a la provincia de Alicante, aunque ha habido quien la ha señalado como procedente del Cerro de los Santos, lo que a mi juicio está en contradicción con su estilo.

Procede de compra por el Museo de Barcelona al anticuario Costa, el cual a su vez la había adquirido de don Miguel Polo, de Valencia, quien decía que procedía de Elche o de Alicante.

Se trata del fragmento de una pieza mayor, busto o figura entera; hay quien dice que de una esfinge como las de Agost. Muestra una cara femenina, con los carrillos hinchados, la boca retorcida en la llamada sonrisa arcaica, y unos ojos amigdaloides, muy salientes y achinados, lo que, unido a lo erosionado de la nariz en la actualidad, proporciona a la pieza un curioso y sorprendente aire oriental. Va coronada por una diadema en forma de gola decorada con ovas, de la que caen sobre la frente unas ondas, al parecer del peinado, que por el interior de la diadema está también peinado en ondas bajas. Mide 24 centímetros de altura. Ha sido paralelizada, dentro del mundo ibérico, con la cabeza humana de Redován y con las esfinges de Agost.

Bibliografía

- GARCÍA Y BELLIDO, A., *Una cabeza ibérica, arcaica, del estilo de las «korai» atticas*, en «A. E. A. y Arq.», XI, 1935, pp. 165-78.
GARCÍA Y BELLIDO, A., *Ars Hispaniae*, I, Madrid, 1947, páginas 193-95, fig. 209.
FLETCHER, D., *El arte protohistórico valenciano y sus orígenes*, Valencia, 1947.
GARCÍA Y BELLIDO, A., *Arte Ibérico*, en «Historia de España», de R. Menéndez Pidal, I, 3, 1954, pp. 538-39.
BLANCO, A., *Die klassischen Wurzeln der Iberischen Kunst*, en «Madrider Mitteilungen», I, 1960, p. 112.

2. FUENTE LA HIGUERA (Valencia)

Cabeza de caballo, enjaezado. (Museo Arqueológico Nacional.)

Pieza de bulto redondo, que presenta una cabeza de caballo, con su cabezada, adornada por discos y una gran frontallera; fue hallada en 1911 y es de piedra arenisca. Fletcher la considera romana, por el aspecto general y su buen arte. Los demás autores la dan como ibérica, opinión a la que me uno, pensando en sus semejanzas con el caballo 19 y el 21 del santuario ibérico del Cigarralejo, Mula (Murcia).

Bibliografía

- ALMARCHÉ, F., *La antigua civilización ibérica del Reino de Valencia*, Valencia, 1918, p. 124.
SANCHIS SIVERA, J., *La diócesis valentina*, Valencia, 1920, p. 217.
TORMO, E., *Levante*, Guías Calpe, Madrid, 1923, p. cxiii.
FLETCHER, D., *El arte protohistórico valenciano y sus orígenes*, Valencia, 1949.
GARCÍA Y BELLIDO, A., *Ars Hispaniae*, I, Madrid, 1947, figura 298; no la cita en el texto.

3. LLOMA DE GALBIS, BOCAIRENTE (Valencia)

León acostado. (Museo Provincial de Bellas Artes, Valencia.)

León, y no leona, como ya dijo la vieja investigación, sin que me haya sido posible averiguar quién lanzó la segunda denominación, que hizo fortuna y que puede ser fácilmente desmontada con sólo una inspección ocular de la pieza. Es una escultura de notable arte y fácilmente paralelizable con modelos griegos arcaicos, lo que ha desencadenado la imaginación de los autores que la han sucesivamente publicado. Muestra la figura de un león, de esbelto cuello, tendido en tierra con las patas dobladas y la cola metida entre las posteriores, asomando sobre la pata izquierda. Le faltan los remos por entero y está rota en dos pedazos, unidos por una grapa metálica. Igualmente se desmochó el hocico, lo que no impide que la cabeza tenga algo de la buena talla que un día mostró. Todo el conjunto está labrado suavemente, y las costillas se marcan en ondulaciones armónicas, que coadyuvan a la pureza de línea del conjunto, señalada además por un leve desplazamiento del cuello y cabeza hacia la izquierda de la figura, que rompe su monotonía hierática y le da un aspecto especialmente vivo. La melena está simplemente indicada por medio de un peinado de la piedra, muy somero, que apenas se percibe en las reproducciones y que hay que observar sobre el original. Una prospección efectuada por mí mismo en el lugar del hallazgo, no ha proporcionado dato alguno que permita establecer la cronología del lugar, salvo un pequeño fragmento de cerámica ibérica gris.

Se halló con ocasión de construir una balsa en la Lloma de Galbis, para recoger las aguas de una fuente que aún corre hoy. Almarché, que relata el hallazgo, dice textualmente: «Este animal formaba parte de un templo, cuyos restos se descubrieron y cuyo recinto se adivinaba por los cimientos ocultos entre las matas de que está cubierto el montecillo, aislado en medio de unos barrancos, y las piedras... estaban esparcidas enseñando el trabajo y el alisamiento, como formando parte de un edificio.» De lo que de esto pueda extraerse para un análisis mejor de la pieza, bien poco es en verdad. He visto el lugar, y nada se advierte hoy. No es seguro que existiera el otro león que supuso Almarché; en todo caso, hay que decir que sabemos tan poco del mundo de los santuarios ibéricos o de los lugares de aparición de estatuas, que es imposible aventurar nada a este propósito.

Bibliografía

- PARÍS, P., *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, I, París, 1903, p. 132, figs. 104-5, lám. V.
ALMARCHÉ, F., *La antigua civilización ibérica del Reino de Valencia*, Valencia, 1918, p. 81.
TORMO, E., *Levante*, Guías Calpe, Madrid, 1923, p. cxiii.
FLETCHER, D., *El arte protohistórico valenciano y sus orígenes*, Valencia, 1949.
GARCÍA BELLIDO, A., *Ars Hispaniae*, I, Madrid, 1947, fig. 294.
GARCÍA BELLIDO, A., *Arte ibérico*, en «Historia de España», de R. Menéndez Pidal, I, 3, 1954, pp. 582-83.

4. BALONES (Alicante)

«Bicha» (toro). (Museo de Prehistoria de Valencia.)

En unos campos inmediatos al pueblo, al norte del mismo, se hallaron algunos fragmentos de estatuas de animales de piedra, «de estilo oriental», dice Ballester, quien añade que se conservaron dos, trasladados al Museo de Prehistoria de Valencia, que son nuestros números 4 y 5. El primero es el tronco de un cuadrúpedo, al que faltan la cabeza, manos y patas posteriores, así como buena parte del anca izquierda y del arranque de la cola, que en el fragmento conservado se mete entre las piernas. Presenta el cuello una serie de estrías onduladas, imitadoras de los pliegues de la papada, y en la parte baja de éste, un agujero, roto, que quizá sostuvo un cencerro o esquila, a juicio de Ballester. Me inclino a pensar que se trata de un toro, a causa de la forma de los pliegues de la papada, en todo parejos a los del toro de Osuna y a los de los de Guar-

damar, del Cabezo Lucero, que más adelante estudiaré. El resto conservado mide 0'90 m. de longitud por 0'35 m. de altura.

Bibliografía

- BALLESTER TORMO, I., *El Servicio de Investigación Prehistórica y su Museo de Prehistoria*, Valencia, 1929, pp. 30-31.
FLETCHER, D., *El arte protohistórico valenciano y sus orígenes*, Valencia, 1949.

5. BALONES (Alicante)

Cuartos traseros de una «bicha». (Museo de Prehistoria de Valencia.)

En el mismo lugar que el número 4 y en compañía de él, apareció este fragmento de escultura, que, según Ballester, presenta «la mayor parte del trasero de un pequeño cuadrúpedo indeterminable». La cola, como de costumbre, se mete entre las patas traseras. Es semejante al que ya conocemos del mismo lugar, por lo que quizá se trate de otro toro.

Bibliografía

- BALLESTER TORMO, I., *El S. I. P. y su Museo de Prehistoria*, Valencia, 1929, pp. 30-31.

6. PETREL (Alicante)

Toro. (Enviado a Barcelona [?].)

Se ha perdido, y de él sólo se sabe en la actualidad lo que indica Tormo, sin que me haya sido posible averiguar la fuente que el mismo utilizó. Dice textualmente: «en su término [de Petrel] se descubrió una de las esculturas ibéricas en piedra, un toro arrodillado, cuyas astas serían de bronce, cual alguna hallada también en el mismo término». Ignoro cuál pueda ser esta otra escultura del mismo término, que cita, y lo que en todo caso es singularmente fantástico es la mención de que las astas serían de bronce, característica que no ha sido registrada en ningún ejemplar de escultura ibérica. La noticia dada por Gómez Serrano sobre un toro hallado en Petrel procede del P. Belda y supongo que se refiere al mismo ejemplar. González Simancas, en la publicación del toro de Sagunto citada en el número 1 del presente catálogo, trae dos dibujos de este toro.

Bibliografía

- TORMO, E., *Levante*, Guías Calpe, Madrid, 1923, p. cxiii.
GÓMEZ SERRANO, N. P., *Secció d'Antropologia i Prehistòria*, 1935-36, en «A. C. C. V.», 1942, p. 98.

7. AGOST (Alicante)

Esfinges. (Museo Arqueológico Nacional y Museo del Louvre, París.)

Se presentan ante nosotros dos de las piezas más conocidas y bellas de la estatuaria ibérica de la Contestania. Fueron halladas a gran profundidad, en el paraje denominado «Campo del Escultor» (sospecho que el nombre es reciente y se debe al tal hallazgo), junto con el toro número 8 de este inventario, y se señala que la superficie del campo se hallaba cuajada de tiestos de cerámica romana, lo que, si se hallaron las estatuas «a gran profundidad», no hace más que revelar la continuidad de habitación en el lugar, y en ningún caso la data de las piezas. Pedro Ibarra, el cronista elchense, medió en su adquisición por parte de Arthur Engel, quien las llevó al Louvre, donde pudo verlas Pierre Paris, que hizo una detallada descripción en su *Essai*. Voy a describirlas, comenzando por la que fue devuelta a España en 1941 por el Gobierno Pétain.

7-a. Escultura que representa un animal híbrido, con cabeza y cara femeninas, cuerpo de león y alas de ave con la punta, seguramente, retorcida, a la que se ha dado en llamar esfinge por su parecido con la bestia mítica. De piedra caliza,

mide 80 cm. de altura por 25 cm. de gruesa, y está realizada en piedra caliza, suavemente modelada y con muy buen arte. La cara está muy erosionada, ha perdido las patas delanteras, que apoyaban derechas en tierra, y también las extremidades de las alas, que debieron, en opinión de todos los autores, de retorcerse al final, como muestran las de las esfinges del Salobral. La cabeza, con sus trenzas funiformes y su diadema, ha sido puesta en relación por García Bellido con la cabeza de koré, número 1 del presente inventario. Se le ha dado amplias relaciones con el mundo de la estatuaria griega arcaica, y se ha señalado que es un tipo corriente en el área corintia.

7-b. Escultura pareja a la anterior, si bien más destruida, pues le faltan las patas, la cabeza y la extremidad de las alas, que en lugar de alzarse, como en la anterior, se dirigen rectas hacia la parte trasera de la figura. Se ha señalado por Engel que, formalmente, las citadas alas lo son más de sirena que de esfinge, concepto que no creo sea preciso retener, pues como ya diré en el estudio crítico, no hay que transportar ideas del mundo helénico a un mundo marginal como el ibérico. Se quedó en el Museo del Louvre, mientras la 7-a pasaba al Arqueológico Nacional de Madrid.

Bibliografía

- ENGEL, A., *Revue Archéologique*, 1896, p. 205.
HEUZEY, L., *Monuments Piot*, 1901, p. 122.
PARIS, P., *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, I, París, 1903, p. 123 y ss., fig. 94-95.
ALMARCHE, F., *La antigua civilización ibérica del Reino de Valencia*, Valencia, 1918, pp. 53-55.
TORMO, E., *Levante*, Guías Calpe, Madrid, 1923, p. cxiii.
GARCÍA BELLIDO, A., *La dama de Elche*, Madrid, 1943, páginas 149-50, lám. XLII.
GARCÍA BELLIDO, A., *Ars Hispaniae*, I, Madrid, 1947, páginas 193-95, fig. 208.
FLETCHER, D., *El arte protohistórico valenciano y sus orígenes*, Valencia, 1949.
GARCÍA BELLIDO, A., *Arte ibérico*, en «Historia de España», de R. Menéndez Pidal, I, 3, 1954, p. 575.

8. AGOST (Alicante)

Toro acostado. (Paradero ignorado. En tiempos de P. Paris estaba en la colección Ibarra, de Elche.)

En el mismo lugar y terreno en que se hallaron las esfinges 7-a y 7-b de este catálogo, apareció una figura de toro acostado, con las patas genuflectas bajo el vientre, que media 0'65 metros de longitud por 0'30 m. de altura. A juzgar por el dibujo que trae P. Paris, le falta la cabeza, y la cola rodea el anca izquierda. Su dorso estaba sin labrar, señala García Bellido, y uno y otro la comparan en esta característica a la Bicha de Balazote, indicando que debió de formar parte de un muro y, seguramente, guardar el vano de alguna puerta.

Bibliografía

- ENGEL, A., *Revue Archéologique*, 1896, pp. 205-6.
PARIS, P., *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, I, 1903, p. 122, fig. 93.
ALMARCHE, F., *La antigua civilización ibérica del Reino de Valencia*, Valencia, 1918, pp. 53-55.
TORMO, E., *Levante*, Guías Calpe, Madrid, 1923, p. cxiii.
GARCÍA BELLIDO, A., *Arte Ibérico*, en «Historia de España», de R. Menéndez Pidal, I, 3, 1954, p. 580.

9. FONT CALENT (Alicante)

León. (Paradero desconocido.)

Tormo señala, sin que haya sido posible averiguar su fuente, el hallazgo de un león ibérico, en piedra, de talla algo tosca, en la sierra de la Font Calent, al suroeste de Alicante. Prospecciones recientes, llevadas a cabo por V. Bernabeu, en las que ha colaborado el autor de estas líneas, han mostrado en dos cerri-

tos de las cercanías de la fuente que da nombre a la sierra, la presencia de establecimientos ibéricos que proporcionan materiales importados desde la cerámica precampaniense del siglo IV a. C. a la cerámica estampada, siglo IV d. C. y aun posteriores. Es posible que sea éste el lugar del hallazgo, pero no puede afirmarse con exactitud, dado que la sierra es muy grande.

Bibliografía

TORMO, E., *Levante*, Guías Calpe, Madrid, 1923, pp. cxiii y 260.

10. LA ALBUFERETA (Alicante)

Figura oferente (?). (Museo Arqueológico Provincial. Alicante.)

Hallada durante las excavaciones de la necrópolis ibérica de La Albufereta, de Alicante, en las cercanías de la misma, nunca fue publicada en detalle, quizá por lo poco relevante que resulta. Se trata de un tronco humano, al que faltan la cabeza y las piernas, vestido con túnica de plegado vertical y con un cinto atado con un lazo sobre el estómago. Mide lo conservado unos 0'50 m. y no es de muy buen arte.

Bibliografía

FIGUERAS PACHECO, F., *Dos mil años atrás*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1959, p. 132.

LA FUENTE VIDAL, J., *Museo Arqueológico Provincial de Alicante, Catálogo-guía*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos, 1959, p. 39, núm. 82.

11. LA ALBUFERETA (Alicante)

Altorrelieve funerario. (Museo Arqueológico Provincial. Alicante.)

Es ésta una de las piezas más conspicuas de la estatuaria ibérica de la Contestania, para el gusto del autor. Se trata de una menuda metopa de unos 25 cm. de altura, en la que en altorrelieve, y realzadas por una rica policromía que aún deja muestras hoy, aparecen dos figuras, una femenina, la de la izquierda del espectador, envuelta en un largo manto con el que se cubre la cabeza y que cae en angulosos pliegues hasta el suelo, por el que arrastra, y que además lleva una túnica talar, con mangas ajustadas y puños estrechos. Se enoja con collares, un broche que cierra el manto y una diadema sobre la frente, enmarcada por dos gruesas trenzas, y alza la mano derecha hacia la boca, para untar de saliva los dedos con que después hilará el copo que ostenta alzado en su mano izquierda, de la que pende un huso con su madeja ya hilada y su fusayola. Calza zapatos cerrados.

Frente a ella, y apoyado en un largo bastón o jabalina, aparece un varón, con la cabeza tonsurada y largos cabellos hasta el hombro, que viste una túnica corta hasta medio muslo, y una clámide terciada, pasada por debajo del hombro izquierdo, dejando el brazo de ese lado libre, y doblada por su centro, que se sujeta sobre el hombro derecho con una fíbula o botón. Va descalzo y alza la pierna derecha. En los brazos, desnudos desde el final del hombro, muestra brazaletes, y pendientes amorcillados en los lóbulos de las orejas.

La policromía del conjunto, según la señaló Figueras, que ordenó anotarla al tiempo de extraerse la pieza de la pira número 100 de la mencionada necrópolis, era rica y abigarrada. La mujer llevaba el manto de color verde manzana claro, y la túnica morada. Uno y otra iban orlados con anchas franjas bermejas, que se repetían resiguiendo los pliegues del delante del manto; éstos, a su vez, pintados de azul cobalto oscuro. De amarillo iban los zapatos y la diadema, mientras las carnes se mostraban encarnadas, castaños los cabellos y blancos el copo y la madeja. El varón tenía también la piel desnuda encarnada, castaños los cabellos, oro los pendientes y brazaletes y blanca la túnica, sobre la que se desplegaba la doble clámide, azul cobalto con franjas bermejas. El lado derecho del espec-

tador mostraba también en el apoyo del relieve una decoración grana en forma de rama ondulada con hojitas.

Hoy todo este color apenas se conserva, y se advierten tan sólo los bermellones de las fimbrias, leves rasgos del verde del manto femenino y del morado de su túnica, y algún fragmento del azul de la clámide.

La pieza ha promovido una abundante literatura, de la que cito tan sólo los estudios más cercanos a su aparición y los repertorios generales en que aparece.

Bibliografía

CABRÉ, J., *Un alto-relieve hispánico de la necrópolis de la Albufereta*, en «Las Ciencias», II, núm. 2, 1935.

LA FUENTE, J., *Un altorrelieve de la necrópolis cartaginesa de la Albufereta*, en «Las Ciencias», II, núm. 4, 1935, p. 874.

FIGUERAS PACHECO, F., *El grupo escultórico de Alicante*, en «A. E. Arq.», XIX, 1946, p. 309.

FLETCHER, D., *El arte protohistórico valenciano y sus orígenes*, Valencia, 1949.

RAMOS FOLQUÉS, A., *Sobre escultura y cerámica ilicitanas*, Valencia, I. D. E. I. E. V., «Estudios Ibéricos», 3, 1955.

GARCÍA BELLIDO, A., *Ars Hispaniae*, I, 1947, p. 248.

GARCÍA BELLIDO, A., *Arte Ibérico*, en «Historia de España», de R. Menéndez Pidal, I, 3, 1954, pp. 857-58.

12. LA ALBUFERETA (Alicante)

Bicha acéfala. (Museo Arqueológico Provincial de Alicante.)

Fragmento de escultura que muestra un animal postrado, de pequeñas dimensiones: 0'47 m. de longitud por 0'40 m. de altura máxima y 0'22 m. de grueso. Le falta la cabeza, perdida, lo que dificulta aún más la identificación de la clase de cuadrúpedo de que se trata, por lo que le he dado el nombre genérico de bicha, aunque es un animal macho. El cuello, muy huido y estrangulado, muestra un collar adornado por una línea incisa en zigzag. Las patas van replegadas bajo la figura, pegadas por entero a la panza. La cola forma un arco sobre el anca izquierda, y descubre los genitales entre las patas traseras, tratados de modo muy semejante a los del toro de Sagunto. Es muy de destacar la presencia del collar, ejemplo único de un adorno de este tipo en la estatuaria animalista ibérica.

Bibliografía

J. BELDA, *Un yacimiento ibérico descubierto en el término de Guardamar (Alicante)*, en «Actas y Memoria de la S. E. A. E. P.», XIX, 1944, 164, con una fotografía.

13. VIZCARRA, Elche (Alicante)

León.

Albertini halló en un manuscrito de la Academia de la Historia, que tiene por título *Antigüedades e inscripciones de Aragón, Valencia, Murcia y Navarra*, la mención de que el 24 de enero de 1803 doña Balthasara Martín Cortés, viuda de don José Meléndez, que había sido varón principal de la villa de Elche, había hallado, haciendo unas zanjas en un terreno de su propiedad en la partida de Vizcarra, tres estatuas fragmentadas, de lo que envió relación. La Real Academia de la Historia comisionó al Príncipe Pío, don Antonio de Valcárcel, conde de Lumières, que por entonces se hallaba en Alicante, la visita y estudio de las piezas, lo que hizo, señalando la existencia de las mismas y que en el terreno del hallazgo había una cisterna, fragmentos de barro saguntino, de mosaicos y de mármol. Lumières las creyó obra reciente, medieval, a juzgar por su tosquedad, y no les dio mayor importancia, pero trasladó el dibujo de las dos mejor conservadas, a través del cual Albertini las juzgó como ibéricas, y acertadamente en mi concepto.

El león estaba falto de fauces, manos, pies y cola, hecho de piedra basta, y medía en su máxima longitud «cuatro pies y once pulgadas». Daré su bibliografía conjuntamente con las dos piezas siguientes.

14. VIZCARRA, Elche (Alicante)

Dama sedente.

Hallada en las mismas circunstancias que la figura anterior, muestra una mujer, a lo que se puede colegir por los pliegues del manto, rota por los pies, y a la que falta también la cabeza. Medía dos pies y cuatro pulgadas de alta, y un pie nueve pulgadas de ancha.

15. VIZCARRA, Elche (Alicante)

Jinete en relieve.

Compañera de los números 13 y 14, estaba más destruida que ellos, y era un relieve, que Lumières comparó a los que presentan a San Martín o San Jorge en las iglesias, por lo que se deduce que debía de tratarse de un jinete. No lo reprodujo.

Bibliografía

Las tres piezas últimamente citadas tiene la misma:

Manuscrito 12-18-4 de la Academia de la Historia, *Antigüedades e inscripciones de Aragón, Valencia, Murcia y Navarra.*

ALBERTINI, E., *Sculptures ibériques méconnues*, en «Anuario del Cuerpo Facultativo de A. B. y M.», Homenaje a Mérida, III, 1935, p. 215 y ss.

16. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

La Dama de Elche. (Museo del Prado, Madrid.)

No hay que hacer de nuevo la descripción de una pieza tan sobradamente conocida y reproducida hasta la saciedad, quizá —ya que no por ser la mejor y más bella pieza de escultura ibérica— sí por ser una de las más enteras de las conservadas en el área contestana. La bibliografía que ha promovido es amplísima, y a decir verdad, no siempre ha brillado el ingenio en ella. El estudio formal más serio realizado hasta el presente es el de don Antonio García y Bellido, efectuado al reingresar la pieza en los museos nacionales en 1941. En él se da la bibliografía anterior, y la posterior nada nuevo ha añadido, salvo en la cuestión de la fecha, zanjada por Ramos Folqués. Piénsase que, dada la categoría que se ha concedido a la pieza, todos los manuales la nombran y dan su interpretación.

Bibliografía

GARCÍA BELLIDO, A., *La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en 1941*, Madrid, C. S. I. C., 1943, pp. 1-63.

GARCÍA BELLIDO, A., *Ars Hispaniae*, I, 1947, pp. 251-59.

GARCÍA BELLIDO, A., *Arte Ibérico*, en «Historia de España», de R. Menéndez Pidal, I, 3, 1954, p. 558 y ss.

RAMOS FOLQUÉS, A., *Sobre escultura y cerámica ilitanas*, Valencia, I. D. E. I. E. V., «Estudios Ibéricos», 3, 1955, *passim*.

17. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

Torso de guerrero con falcata. (Museo Arqueológico Nacional.)

Fue hallado por P. Paris, en 1898, a escasos metros del lugar donde fue hallada la Dama, y es un fragmento de una escultura de bulto redondo que debió de representar a un guerrero, vestido con túnica corta, que empuñaba en su mano derecha una espada curva ibérica, la llamada falcata. De él nos queda tan sólo el tronco de cintura para abajo, y las piernas, cortadas por el tercio superior del muslo. La pieza tiene paralelo en otra semejante del Llano de la Consolación, sólo que ésta sin espada. Quizá se trataba de una figura igual, representativa de alguien o alguna divinidad concreta; quizá es una mera casualidad. Está labrado en piedra caliza del país cual la de la Dama, y lo conservado mide 43 cm. de altura.

Bibliografía

GARCÍA BELLIDO, A., *La Dama de Elche...*, Madrid, 1943, páginas 65-66, lám. VIII, con toda la bibliografía anterior.

18. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

Busto de guerrero con pectoral labrado en cabeza de quimera. (Colección Ramos, La Alcudia, Elche.)

Con esta pieza comienza una serie de formidable interés para el estudio de la escultura ibérica, ya que, junto con la metopa de La Albufereta, son las únicas piezas bien fechadas, halladas en un contexto arqueológico claro y excavado con métodos modernos, y que nos permite acabar de una vez con las conjeturas lanzadas sobre la fecha de la escultura ibérica, en las que en general ha brillado más la erudición y la buena voluntad que la lógica y el acierto. Daré un número independiente a cada pieza, y al final de la serie presentaré la bibliografía, siempre de conjunto para todas ellas. Para evitar repetirlo en cada una, hay que señalar que los hallazgos se realizaron en La Alcudia, excavando una calle cuyo empedrado resultó estar formado por estos fragmentos de esculturas, precioso dato de cronología, porque ya tenemos un *terminus ante quem* las esculturas fueron realizadas, y además la seguridad de que media una cierta distancia cronológica o unos cambios internos muy tajantes, para que piezas un día reverenciadas, como es de suponer, pasaran a convertirse en meros materiales de derribo, buenos para pavimentar una vía pública. Aunque con ello avance algo de las conclusiones, hay que señalar que el fenómeno no es único, pues en el Cabecico del Tesoro de Verdolay y en La Guardia (Jaén) las urnas cinerarias de ambas necrópolis aparecieron entibadas por fragmentos de esculturas. ¿Qué gran cambio hubo en el mundo ibérico para que esto sucediera? No lo sabemos ni siquiera lo podemos imaginar. Baste de momento el señalar el fenómeno, que nos ha sido singularmente útil al proporcionar unas noticias de primera mano sobre el enmarque histórico y cronológico de un arte muy controvertido por los diferentes autores. Veamos, pues, ahora la serie de piezas elchenses, comenzando por la que sirve de epígrafe a este apartado.

Es un torso varonil, al que faltan cabeza y brazos, vestido con una túnica sobre la que se instala, sujeto por correas, un pectoral en forma de disco, con una cabeza de quimera en relieve, con las melenas erizadas, la lengua fuera y los dientes bien marcados. Cuelga de unos a modo de tirantes, formados por dos listeles paralelos, entre los que corre una guirnalda ondulante, cuyos senos van ocupados por glands. A la espalda, un disco gemelo, pero liso, hace el contrapunto del frontero. Un grueso cinturón ciñe la túnica, con una hebilla de motivo decorativo en relieve, conocido ya por piezas semejantes. El escote de la túnica es angular, como se verá en todas las otras esculturas, y proporciona un interesante dato sobre este indumento, que en otras piezas está cerrado por una fíbula (Dama de Elche) o por un pasador (Gran Dama del Cerro de los Santos).

19. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

Torso humano con cinturón. (Col. Ramos, La Alcudia, Elche.)

Muy fragmentado, muestra en relieve los pliegues de una túnica y, en su centro, un cinturón con hebilla de un gancho y tres remaches.

20. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

Brazo de dama sedente. (Col. Ramos, La Alcudia, Elche.)

Lo constituye la parte derecha del cuerpo de una figura femenina, envuelta en el amplio manto típico de las mujeres ibéricas, que cae formando pliegues angulares. La mano se apoya sobre la rodilla, y entre sus dedos hay una rama de adormidera con frutos, lo que ha sido base para ponerla en

relación con el culto del Más Allá. En la parte del cuello ostenta un collar, con dijes semejantes a los del de la Dama de Elche, y una pulsera serpentiforme en la muñeca. Tiene restos de policromía, sobre todo color rojo. Mide 33 cm. de alto el fragmento.

21. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

Busto de varón con clámide y fibula. (Col. Ramos, La Alcudia, Elche.)

Fáltanle los brazos y la cabeza, y trae una túnica de pocos pliegues, sobre la que se abre una clámide terciada, como en el altorrelieve de La Albufereta, y sujeta sobre el hombro derecho por una fibula anular hispánica. Es la túnica de color bermejo, mientras la clámide lo es grana, realizada en los puntos de sombra por toques de azul ultramar. La máxima anchura de esta pieza es de 0'47 m.

22. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

Brazo humano. (Col. Ramos, La Alcudia, Elche.)

Roto en varios trozos, pudo ser restaurado y así se muestra. Va vestido por la manga de la túnica, que es ajustada y con puño ceñido. La mano se cierra en torno de un astil, desaparecido.

23. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

Relieve con la cara interna de un escudo. (Col. Ramos, La Alcudia, Elche.)

Se ve en él la parte central del escudo, con la abrazadera y la mano que la sujeta. El interior del escudo es convexo, lo que ya se conocía a través de otros monumentos figurativos, y muestra un guardamano, en forma de rombo de lados cóncavos, y la abrazadera, estrecha en el lugar de agarre y amplia, con agujeros por los que pasa un gancho, a los lados. La mano que la sujeta lleva desplegados los dedos pulgar, índice y corazón, y cerrados el anular y el meñique. La superficie del escudo estuvo pintada de rojo.

24. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

Fragmento de la cara externa de un escudo con umbo. (Colección Ramos, La Alcudia, Elche.)

En este fragmento se advierte parte de un escudo, redondo y cóncavo por su cara externa, con un umbo circular que ostenta en su centro un botón, y con los remaches de los clavos que interiormente sujetaban la abrazadera como se ha visto en el número anterior.

25. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

Torso masculino, con túnica. (Col. Ramos, La Alcudia, Elche.)

Semejante al número 20, mas sin clámide, muestra una túnica parecida, con escote igualmente triangular y pintada de color bermejo. Mide 0'30 m. de ancho.

26. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

Cabeza femenina. (Col. Ramos, La Alcudia, Elche.)

Muy erosionada y perdidos sus rasgos, cabe señalar su sonrisa «arcaica» y los ojos amigdaloides, salientes y achinados, como sucede en la cabeza de Redován y en la koré número 1 de este catálogo. Va coronada por una diadema semejante a la de esta última, que le cubre algo la nuca.

27. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

Fragmento de un torso humano en que se advierten plegados de indumento. (Col. Ramos, La Alcudia, Elche.)

Muy perdida la decoración y difícil de interpretar.

28. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

Muslos y faldellín de un guerrero. (Col. Ramos, La Alcudia, Elche.)

Gemelo del número 17 de este catálogo y del del Llano de la Consolación allí citado. Mide 26 cm. de alto por 30 cm. de ancho.

29. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

O:la del manto de una figura. (Col. Ramos, La Alcudia, Elche.)

Parte central de la orla del manto de una figura de pie, a juzgar por el plegado, de 0'42 m. de altura.

30. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

Cabeza de grifo. (Col. Ramos, La Alcudia, Elche.)

Rota por el cuello y el pico, le faltan también las orejas. Tiene crines cortas, como de caballo; las fauces abiertas y su comisura muy plegada, los ojos redondos y salientes, y el arranque de las alas, con escamas imbricadas. Debió de ser una pieza de tamaño notable, pues lo conservado mide 43 cm. de altura.

31. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

Cabeza y cuello desnudos de un caballo. (Col. Ramos, La Alcudia, Elche.)

Sin nada que mencionar, de tan buena labra como todas las piezas anteriores, aunque muy erosionada.

32. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

Morro de un caballo. (Col. Ramos, La Alcudia, Elche.)

Muy pulido por el roce y la erosión, permite reconocer el morro y ollares de un caballo.

33. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

Patatas de un caballo. (Col. Ramos, La Alcudia, Elche.)

Varios fragmentos que pueden identificarse como tales. La pieza, completa, debió de ser estante, si bien no se puede saber hoy ni postura ni forma de resolver los problemas que plantea una escultura de este tipo en cuanto a su solidez.

34. LA ALCUDIA, Elche (Alicante)

Cuerpo y cuartos traseros de leona. (Col. Ramos, La Alcudia, Elche.)

Conservado tan sólo desde las axilas a la cola, le falta también el final de las patas posteriores. La labra, por lo demás, es buena, y la ordenación y trazado de las costillas recuerda las del león de Bocariente, con el que no es muy aventurado relacionarle.

Con ésta finaliza el lote de esculturas proporcionadas por las excavaciones de La Alcudia. Citaré acto seguido la bibliografía esencial de las mismas, habiendo de notarse que una publicación sistemática de las mismas en forma de catálogo, como el que antecede, nunca ha sido hecha, por lo que he tenido que fiar en mis recuerdos de visu de muchas de las

piezas. A ello hay que atribuir también que no todos los datos sean homogéneos y que falten las dimensiones de muchas de las piezas.

Bibliografía

- RAMOS FOLQUÉS, A., *Hallazgos escultóricos en «La Alcudia» de Elche*, en «A. E. Arq.», XXIII, 1950, pp. 353-59.
- RAMOS FOLQUÉS, A., *Sobre escultura y cerámica ilicitanas*, Valencia, I. D. E. I. E. V., «Estudios Ibéricos», 3, 1955.
- RAMOS FOLQUÉS, A., *Excavaciones en La Alcudia, Elche, campañas de 1949 a 1952*, en «N. A. H.», III y IV, 1956, p. 102 y ss.
- RAMOS FOLQUÉS, A., *Museo Municipal de Elche. Memoria de los años 1949-50*, en «M. M. A. P.», XI-XII, 1953, p. 117.
- RAMOS FOLQUÉS, A., *Influencia del arte griego, etrusco y púnico sobre el ibérico*, VI C. A. S. E., Alcoy, 1950 (Cartagena, 1951), pp. 195-98.
- BENCIT, F., *La «Dama de Elche» aux pavots*, en «A. P. L.», VI, 1957, p. 149.
- BLANCO, A., *Die klassischen Wurzeln der Iberischen Kunst*, en «M. M.», 1, 1960, pp. 101-21.

35. ELCHE (Alicante)

Pierna de guerrero con cnémida. (Museo Municipal, Elche.)

En la cimentación de un nuevo edificio en el interior de la ciudad, en la Glorieta de José Antonio, esquina a la calle de Sagasta, apareció un fragmento escultórico que representaba una pierna de guerrero, defendida con una greba adornada en su orla por un festón de dibujos en forma trenzada, dejando círculos entre trenza y trenza, con un punto al centro de cada uno de ellos, que se sujeta a la pantorrilla por unas correas atadas a uno de los lados. El tobillo se ve ceñido por un puño cerrado de otro personaje que lucharía con el guerrero que llevaba la greba.

Bibliografía

- RAMOS FOLQUÉS, A., *Fragmento de escultura ibérica de Elche*, en «A. P. L.», XI, 1966, pp. 149-53.

36. ELCHE (Alicante)

Leona.

Citada en la nota en que se publica la pieza anterior, sólo se sabe que apareció frente al Parque Municipal de la ciudad, sin que yo conozca su paradero ni tenga referencia gráfica alguna.

Bibliografía

- RAMOS FOLQUÉS, A., *Fragmento de escultura ibérica de Elche*, en «A. P. L.», XI, 1966, pp. 149-53.

37. REDOVÁN (Alicante)

Cabeza de grifo. (Museo Arqueológico Nacional.)

Encontrada en 1893 en unas excavaciones practicadas en la ladera sudoeste de la sierra de Callosa por Valeriano Aracil, aficionado local, fue adquirida por A. Engel para el Louvre, y regresó a la Península en 1941 con el envío de diversas obras de arte. Lo que queda de la cabeza es poco, y se reduce a los ojos y arco superciliar, restos del paladar, que debió de abrigar un pico muy abierto, y una cresta cervical. Los ojos, amigdaloides y salientes, están rodeados por una a modo de ceja que termina en dos volutas, una sobre la frente y otra en los temporales, donde se sitúan los restos de la oreja, que parece estuvo rodeada por unos cuernos caprinos. Las volutas que quedan sobre la frente dan base al nacimiento de una palmeta, impresa sobre ellas, en la que hay practicado un agujero, que en opinión de P. Paris sirvió para incrustar allí un penacho. Aunque rota, parece que pudo sacarse del suelo en mejor estado y que tenía el pico completo, o buena parte de él, todo lo que ha determinado que la pieza represente un grifo, como

conocidos modelos orientales. En el lugar de este hallazgo aparecieron abundantes fragmentos de cerámica griega, de figuras rojas y de barniz negro.

Bibliografía

- ENGEL, A., *Revue Archéologique*, 1896, p. 227.
- PARIS, P., *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, I, 1903, p. 130, figs. 98-99.
- ALMARCHE, F., *La antigua civilización ibérica del Reino de Valencia*, Valencia, 1918, pp. 132-33.
- TORMO, E., *Levante*, Guías Calpe, 1923, p. cxiiij.
- GARCÍA BELLIDO, A., *La Dama de Elche...*, Madrid, 1943, páginas 145-46, láms. XL y XLI, fig. 119.
- FLETCHER, D., *El arte protohistórico valenciano y sus orígenes*, Valencia, 1949.
- GARCÍA BELLIDO, A., *Ars Hispaniae*, I, 1947, pp. 193-95, figura 207.
- GARCÍA BELLIDO, A., *Arte Ibérico*, en «Historia de España», de R. Menéndez Pidal, I, 3, 1954, p. 574.

38. REDOVÁN (Alicante)

Cabeza humana. (Museo Arqueológico Nacional.)

Hallada con el número anterior, fue también llevada al Louvre. Su superficie está muy debastada y rota, pero permite advertir unas facciones humanas enmarcadas por una abundante mata de cabellos trazados geoméricamente. Su más notable característica, que la ha hecho paralelizar con otras piezas ibéricas, es el exagerado relieve de los ojos y la forma amigdaloides de éstos, que le da una expresión oriental, así como los carrillos hinchados y la «sonrisa arcaica» que frunce sus labios. Mide 24 cm. de altura.

Bibliografía

- PARIS, P., *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, I, 1903, p. 89, fig. 73.
- TORMO, E., *Levante*, Guías Calpe, 1923, p. cxiiij.
- ALMARCHE, F., *La antigua civilización ibérica del Reino de Valencia*, Valencia, 1918, pp. 132-33.
- GARCÍA BELLIDO, A., *La Dama de Elche...*, Madrid, 1943, p. 143, lám. XXXIX.
- GARCÍA BELLIDO, A., *Una cabeza ibérica, arcaica, del estilo de las «Korai» atticas*, en «A. E. A. y Arq.», 1935, p. xxxii.

39. REDOVÁN (Alicante)

Fragmento de cabeza de un toro. (Museo del Louvre.)

Comprado por P. Paris en Orihuela, en 1898, duda si atribuirlo a un caballo o a un toro, ya que en favor de la primera hipótesis van la forma curvada de lo que queda del cuello y la corta crin que se señala en su parte superior; sin embargo, muestra dos agujeros frontales que, por su profundidad y emplazamiento, no pueden ser para orejas, sino para cuernos, y además más abajo de ellos aparecen restos del lugar donde debió nacer la oreja. Además, los trazos sobre el globo del ojo, todo ello lleva a pensar más en un toro que en un caballo.

Bibliografía

- PARIS, P., *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, I, 1903, p. 87, figs. 71-72.
- TORMO, E., *Levante*, Guías Calpe, Madrid, 1923, p. cxiiij.
- ALMARCHE, F., *La antigua civilización ibérica del Reino de Valencia*, 1918, pp. 132-33.

40. REDOVÁN (Alicante)

Torso de mujer desnuda. (Museo del Louvre.)

A. Engel halló por sí mismo —lo que autentiza la pieza, que de no ser por esto habría que considerar como muy dudosa, tanto por el tipo de representación, único en el arte ibérico,

como por el aspecto que presenta el dibujito que Paris reproduce— este fragmento de escultura, que muestra un desnudo femenino al que faltan los brazos, hombros y cabeza, y que descansa sobre un pequeño plinto cuadrangular, en el que hay tallado un algo extraño que P. Paris interpreta como una cola de pescado (?). Por ello la consideran una sirena, quizá con el espejismo de dar nombres griegos a cuanto aquí se hallaba. No sabemos qué pueda ser, ni he hallado otra mención que la que se deriva de Engel y de Paris.

Bibliografía

- ENGEL, A., *Revue Archéologique*, 1896, p. 172.
 PARIS, P., *Essai sur l'Art et l'industrie de l'Espagne primitive*, I, 1903, p. 131, fig. 100.
 ALMARCHE, F., *La antigua civilización ibérica del Reino de Valencia*, Valencia, 1918, pp. 132-33.

41. EL MOLAR, Guardamar (Alicante)

Toro echado. (Museo Arqueológico Provincial, Alicante.)

Pedro Ibarra comunicó en 1908 al Institut d'Estudis Catalans la aparición, en el lugar llamado sierra del Molar, de un toro ibérico, echado, sin cabeza, de la que sólo se pudo recuperar una oreja. Lo paralelizaba con el toro de la colección Ibarra, procedente de Agost, número 8 del presente inventario. El animal tiene las patas genuflectas y bajo el cuerpo, que queda erguido, arrastrando la papada y las partes blandas del vientre, que a su vez apoyan en un plinto y ayudan a la estabilidad de la figura, casi cúbica. Está efectuado en arenisca floja del país.

Bibliografía

- [IBARRA, P.], *Un altre toro ibèric a Elx*, Crònica de la secció arqueològica, A. I. E. C., MCMVIII, pp. 550-51.
 GARCÍA BELLIDO, A., *Arte ibérico*, en «Historia de España», de R. Menéndez Pidal, I, 3, 1954, p. 582.
 RAMOS FOLQUÉS, A., *Sobre escultura y cerámica ilicitanas*, Valencia, I. D. E. I. E. V., «Estudios ibéricos», 3, 1955.

NOTA.—Creo que el toro que señala Almarche, *La antigua civilización ibérica del Reino de Valencia*, Valencia, 1918, p. 118, como procedente de Guardamar, debe de ser este mismo citado de El Molar. Dice textualmente Almarche: «En época moderna, se descubrieron varios objetos de los que apenas se conserva el recuerdo, entre ellos un toro de más de medio metro de altura, que indudablemente debió de ser idéntico a los encontrados en Elche y Agost...»

42. EL MOLAR, Guardamar (Alicante)

León echado. (Museo Arqueológico Provincial, Alicante.)

Resto de un pequeño león, con las fauces muy abiertas, cuyas patas, hoy perdidas, debieron de estar replegadas bajo el cuerpo. Le falta también la parte frontal de la cabeza y los extremos del morro. Desde su cruz corre por toda la espalda un cordón saliente que representa el espinazo, del cual nace en su extremidad una cola que se mete entre las patas traseras. Es de muy pequeño tamaño, pues sólo mide 40 cm. en la dimensión mayor de lo que se conserva, que no puede ser mucho menos del tamaño primitivo. Su altura es de 25 cm. y 15 cm. su anchura. Prácticamente inédito, no ha sido nunca estudiado en extenso.

Bibliografía

- LAFUENTE, J., *Museo Arqueológico Provincial de Alicante, Catálogo-Guía*, Alicante, I. E. A., 1959, p. 24, lám. VI.

43. CABEZO LUCERO, Rojales (Alicante)

Cuerpo de un toro. (Museo Arqueológico Provincial, Alicante.)

El 17 de mayo de 1941, don José Belda, entonces director del Museo Arqueológico Provincial de Alicante, dio noticia en la prensa local del hallazgo de unas esculturas ibéricas en

Rojales, que había advertido, pues uno de los fragmentos hacía las veces de guardacantón de una carretera. Se ordenó por la Dirección General de Bellas Artes el salvamento de las piezas, en el que intervino don A. Fernández de Avilés, que prestaba servicio en el Museo de Murcia. Al parecer habían aparecido durante la guerra civil, en ocasión de hacer trincheras en el Cabezo, y salieron cinco o seis, unos en pie y otros echados. En el mismo lugar aparecieron, y se conocían ya de tiempo, abundantes fragmentos de cerámica griega de figuras rojas.

No todos los ejemplares hallados pudieron transportarse, y se salvó tan sólo los más notables, que se conservan actualmente en el Museo Arqueológico Provincial de Alicante. Daré un número a cada una de estas piezas, señalando las pérdidas para la investigación ulterior.

El que abre este epígrafe es un cuerpo de toro, labrado en caliza muy blanca, con modelado suave, al que faltan las patas, cabeza y cola. Hay dudas de si estaba echado o estante, porque los pliegues de piel de la panza caen ordenadamente, pero si se compara con un ejemplar como el del Molar, número anterior de este catálogo, se verá que ello es posible, la presencia de pliegues caídos del vientre del animal, y su postura arrodillada. Mide 1'50 m. de longitud por 0'48 m. de altura.

44. CABEZO LUCERO, Rojales (Alicante)

Cabeza de toro, mitrado. (Museo Arqueológico Provincial, Alicante.)

Es la más bella pieza del conjunto y de las más notables de esta zona. Muestra una cabeza separada del tronco, con los ondulados pliegues de la papada, a la que faltan los cuernos, el extremo del morro y la parte superior del tocado. Este es cilíndrico al parecer, a modo de mitra, y de él nacen una serie de rizos ondulados, que caen sobre la frente de la bestia, cuyos ojos están orlados por fuertes líneas superciliares bien incisas y modeladas.

45. CABEZO LUCERO, Rojales (Alicante)

Toro con largos cuernos. (Destruído.)

Anteriormente a la llegada de los señores Belda y Fernández de Avilés, fue destruido uno de los ejemplares, que a decir de quienes lo vieron entero era un toro de largos cuernos.

46. CABEZO LUCERO, Rojales (Alicante)

Tronco de un toro. (No se trasladó.)

Tronco de toro semejante al del número 41, pero mucho mayor de tamaño y más destruido, que no fue trasladado al Museo.

47. CABEZO LUCERO, Rojales (Alicante)

Fragmento de papada de un toro. (No se trasladó.)

Fragmento de protomo de un toro, en el que se advierten los pliegues del cuello. No fue trasladado al Museo.

48. CABEZO LUCERO, Rojales (Alicante)

Fragmento de las ancas de un toro.

Trozo del tronco de un toro de tamaño menor que los anteriores, de la parte de las ancas. No se indica si fue trasladado, mas no obra entre los fondos del Museo.

49. CABEZO LUCERO, Rojales (Alicante)

Cuartos delanteros de un toro.

Fragmento de un toro de pequeño tamaño, pues sólo mide 0'35 m. de altura, que muestra un trozo de tronco del animal, del que arrancan los cuartos delanteros.

50. CABEZO LUCERO, Rojales (Alicante)

Fragmentos de las patas de un toro.

De una de las esculturas de tamaño pequeño son estos dos fragmentos, el uno de la parte de la rodilla y brazuelo, y el otro, del corvejón, ambos genuflexos.

Con ellos va un fragmento decorativo con una ova debajo de un listel, que Fernández de Avilés supone pudo decorar el plinto de alguna de las figuras.

Bibliografía

FERNÁNDEZ DE AVILÉS, A., *Los toros hispánicos de Cabezo Lucero, Rojales (Alicante)*, en «A. E. Arq.», XLV, 1941, pp. 513-23.

GARCÍA BELLIDO, A., *Ars Hispaniae*, I, 1947, p. 251.

FLETCHER, D., *El arte protohistórico valenciano y sus orígenes*, Valencia, 1949.

GARCÍA BELLIDO, A., *Arte ibérico*, en «Historia de España», de R. Menéndez Pidal, I, 3, 1954, pp. 583-84.

RAMOS FOLQUÉS, A., *Sobre escultura y cerámica ilitanas*, Valencia, I. D. E. I. E. V., «Estudios Ibéricos», 3, 1955.

BLANCO, A., *El toro ibérico*, Homenaje al Prof. Cayetano de Mergelina, Murcia, 1961, 1961-62, pp. 163-95.

51. CABEZO LUCERO, Rojales (Alicante)

Cabeza de un toro, sin cuernos. (Museo Arqueológico Provincial, Alicante.)

Obra esta pieza entre los fondos del Museo, como procedente de Cabezo Lucero, sin que haya sido posible identificarla con ninguna de las descripciones que presenta Fernández de Avilés en su publicación de esta serie escultórica. Por ello la incluyo después de todo el lote conocido por la bibliografía.

Esta cabeza es completa, faltándole tan sólo los cuernos. Una banda le ciñe la frente, y acaba en su parte inferior por una línea ondulada con senos sobre los ojos y un nodo sobre la nariz. Los ojos, amigdaloides y salientes, van orlados en su parte superior por cuatro arrugas. En el morro, fino, no se advierten los ollares. El pelo y arrugas del cuello están tratados por el procedimiento habitual de estrías onduladas, pero en este caso no son regulares.

Su dimensión mayor, de la testuz al extremo de la papada, es de 26 cm., y del morro a la crinera, 20 cm. La pieza está inédita y jamás ha sido estudiada en extenso; tan sólo se ha proporcionado un mal dibujo de ella en NORDSTRÖM, S., *Los cartagineses de la costa alicantina*, Alicante, 1959.

LA CRONOLOGÍA DE LA ESCULTURA
IBÉRICA EN PIEDRA

Nos hallamos ahora ante el problema más debatido de los que se relacionan con la estatuaria ibérica. Siendo ésta el aspecto más llamativo de la cultura, ya desde los primeros balbuceos de la investigación se han lanzado opiniones diversas, que han ido conduciendo hacia un análisis fiel y cierto de la verdad, del que hoy estamos en condiciones de decir las últimas palabras por el momento, basándonos en las más recientes investigaciones.

Como ya se verá por extenso en el capítulo siguiente, la investigación tradicional se acercó a la escultura ibérica con criterios basados estrictamente en la arqueología clásica de estilo Winckelmann. Era lógico y no se comprendía de otra manera un estudio de gran escultura como el que ofrecía el mundo ibérico. Pero al acercarse a la estatuaria ibérica en piedra, y al advertir que no se trataba de un arte clásico puro, sino de algo que

a la sazón se denominaba arte periférico o marginal o provincial, surgían las incertidumbres y, con ellas, las interpretaciones un poco especiales. El criterio que se siguió, por tanto, fue el meramente tipológico: señalar los paralelos griegos de cada ejemplar y seriarlo dentro de los esquemas del mundo helénico, como si se tratase de materiales de aquella procedencia, aunque de la serie B, para entendernos en un lenguaje actual. Esto no solucionaba los problemas, y la mejor prueba es que la investigación posterior ha mostrado hasta la saciedad que era ésta una vía muerta y que los estudios debían dirigirse por cauces muy distintos.

Sin embargo, esta visión tipologizante improntaba todos los estudios y todos los intentos de intelección del problema, con lo que la cronología se veía arrastrada en ese torbellino sin salidas. Fue necesaria la publicación de una serie de esculturas bien fechadas estratigráfica y cronológicamente para que el asunto comenzase a entrar en vías de solución, pero antes se habían dicho cosas bastante peregrinas.

En la primera época de los descubrimientos de las esculturas ibéricas, con A. Engel y P. Paris, y con el hallazgo de la Dama de Elche, las opiniones fueron para todos los gustos. Los arqueólogos franceses, bien al tanto de la estatuaria clásica, propusieron una amplia serie de paralelos formales del mundo greco-arcaico para las piezas más notables conocidas a la sazón, en especial para las que mostraban figuras humanas, como la esfinge de Agost o la cabeza humana de Redován, que recibieron la sonrisa arcaica, y los ojos amigdaloides, características bien conocidas de otras piezas helénicas. La palpable semejanza del león de Bocariente con los de Delos, que salta a la vista de cualquier discreto conocedor, fue otro de los puntos en favor de la teoría. Se propugnó, por tanto, una data antigua —coetánea del mundo griego arcaico— para estas piezas, y la creencia en el poema de Avieno y en otras fuentes igualmente fantásticas abonaba la propuesta con la idea de que se trataba de influencias venidas a través de las míticas colonias de Hemeroskopeion, Alonis, etc.

Un paralelo aún más suculento, si bien no influyó en la fijación de la cronología, es el que se hacía con las imágenes persas y asirias de *qarubim*, guardadores de puertas de templos y palacios. La certeza de que piezas como la *Bicha* de Balazote habían formado parte de un muro, como se advertía por su dorso sin labrar, favorecía el paralelo, y así Ibarra, al publicar en 1908 en el *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* el toro de El Molar, trae a colación estos paralelos «caldeos», como entonces —a causa de la terminología de la *Historia de Oriente*, de G. Maspero— se les llamaba. Lo absurdo de la posibilidad de una relación directa no escapó a aquellos estudiosos, que tan sólo señalaban el paralelo formal y a través de él intuían el conceptual, en lo que quizá no anduvieron del todo descaminados, mas es éste un punto sobre el que apenas nada podemos decir, al faltarnos material y fuentes.

Con esto tenemos configurada la primera etapa de la historia de la fechación de la escultura ibérica, que se



Toro de Sagunto (vista frontal)

coloca por los más en épocas coetáneas a la del arcaísmo griego.

Una reacción surgió posteriormente, y su primer y más conspicuo fautor fue el profesor García Bellido, quien, consecuente con la tendencia del momento a rebajar las cronologías, señala los paralelos arcaizantes, mas propugna un desenganche histórico-artístico y presenta la mayor parte de las esculturas ibéricas como un fenómeno romano-provincial. Es cierto que tampoco erraba completamente, pues a lo largo y a lo ancho de la península muchas lo son, en particular una gran parte de las piezas de Osuna, y no pocas, por no decir todas, del Cerro de los Santos, pero la generalización de la hipótesis era insostenible, como mostraron los hechos posteriores.

Así estaban las cosas cuando, en 1949-50, Alejandro Ramos Folqués, propietario de La Alcudia y su excavador, se halló, en sus tareas sistemáticas de excavación del yacimiento, con una calle cuyo pavimento de piedras estaba formado en buena parte por fragmentos de esculturas en todo semejantes a las ya conocidas, tanto por su material como por su estilo y técnica de labra. El hallazgo fue trascendental, y gracias a él podemos hoy fechar con absoluta tranquilidad la mayor parte de las

piezas escultóricas de esta zona. Ramos publicó sus resultados en diversos lugares, que han sido ya recogidos en la bibliografía de cada pieza escultórica, y resumió en fin sus observaciones, cardinales para la evolución posterior del estudio, en un trabajo publicado por el Instituto de Estudios Ibéricos y Etnología Valenciana, bajo el título *Sobre escultura y cerámica ilicitanas*. En él —al que me remito para una comprensión más detallada de su argumentación— se viene a decir que la gran escultura en piedra de Elche, la escultura contemporánea, por factura y estilo, de la Dama y del guerrero de la falcata, corresponde toda a una etapa homogénea, y que además es distinta y sensiblemente anterior a la etapa del gran estilo cerámico Elche-Archena, con lo que planteaba otro notable descubrimiento para la datación de este último. Y no sólo ya que la escultura era más antigua, mucho más que el estilo decorativo cerámico, sino que, dada su situación estratigráfica, había que relacionarla necesariamente con el florecimiento de las importaciones de cerámicas áticas de figuras rojas y de barniz negro, que dan una fecha redonda del siglo IV a. C.

La conmoción es muy fuerte, y con sólo estas bases no sería fácilmente aceptada. Por ello hay que probarla con otros lugares en que suceda lo mismo. Y entonces viene la sorpresa, los autores antiguos que han propugnado fechas viejas en exceso, o demasiado bajas, para estas piezas, cuando las publican proporcionan datos que hoy nos permiten fecharlas con toda facilidad. ¿Qué ha sucedido? Simplemente que, mientras esto ocurría, la investigación ceramológica había dado un sensacional paso adelante, y la fechación y seriación de las cerámicas helenísticas y romanas, efectuada a través de múltiples estudios y de evidencias estratigráficas indubitables, comenzaba a dar sus frutos, y se disponía de copia de datos sobre la cronología de los distintos tipos de cerámicas clásicas, que habían sido casi desconocidos hasta aquel momento o, en todo caso, tan sólo intuidos, sin garantías sólidas. No es ésa hoy la situación, y el estu-



León de Bocairente. Museo Provincial, Valencia

dioso del arte ibérico puede aprovechar los ricos datos que proporciona el estudio de las cerámicas que aparecen en el mismo contexto arqueológico que las esculturas.

Vamos a ver ahora, por tanto, además del caso de Elche, ya señalado y que fue la varita mágica con que se abrieron las puertas a la nueva investigación, los otros yacimientos de que se ha conservado noticia del contexto arqueológico en que aparecieron las esculturas.

He girado visita a la Lloma de Galbis, donde apareció el León de Bocairente, sin que éxito alguno haya acompañado la prospección, ya que el lugar está plantado de pinos cuyas acículas cubren en espesa capa el suelo, y tan sólo logra advertirse algún fragmento de líneas de piedras que semejan muros, mas no hay posibilidad de hallar tiestos. En una de las barrancadas hechas por las aguas de lluvia que descienden de la cima hallé tres fragmentos de cerámica ibérica, clara, sin decoración, muy rodados, y uno de cerámica ibérica gris, todos ellos atípicos e infechables. El Museo de Alcoy guarda, sin embargo, fragmentos de cerámica griega del siglo IV a. C. procedentes de este yacimiento.

De los hallazgos de Agost se sabe que fueron hechos «a gran profundidad», y García Bellido señala que, en cambio, la superficie del terreno se hallaba sembrada de tiestos romanos, lo que favorece la hipótesis de una continuidad de población prolongada en el lugar.

El bajorrelieve de La Albufereta, hallado en la pira 100, lo fue con cerámica precampaniense o ática de barniz negro del siglo IV.

Muchas más noticias tenemos sobre el hallazgo de las piezas de Redován efectuado por Valeriano Aracil, pues se nos ha conservado nota de lo que apareció con ellos, transcrita por García Bellido en su estudio. Dice que aparecieron fíbulas de bronce, de las que una es hispánica; una lámpara de barro en forma de paloma (pienso si no sería un *guttus* como los que hay paralelo en Coímbra de Jumilla); unas *páteras negras brillantes con palmetas estampadas*; dos *kráteras italo-griegas del siglo IV a. C.*; dos vasitos pintados ornados de zonas geométricas; el fondo de un alabastrón; perlas de collar de barro cocido (¿fusayolas?); vasos comunes, de barro gris y formas varias; un anillo de oro, liso, ensanchado por un lado; una urna cineraria gris con círculos rojos; tiestos cerámicos pintados y otros lisos; una cierta cantidad de residuos de armas de hierro, de ellos una jabalina con la hoja en forma de laurel, con nervio grueso central; fragmentos de redomas y cuentas de collar de vidrio (debe de tratarse de pasta vítrea); un pequeño *pondus* de barro cocido.

He subrayado los hallazgos de cerámicas importadas porque son reveladores, tratándose las *páteras negras brillantes* de ejemplares precampanienses, áticos de barniz negro, o del tipo campaniense A de Lamboglia.

El toro de El Molar apareció independientemente de las excavaciones de la necrópolis allí sita, pero puede fecharse por ésta o por su cercano yacimiento de La Escuera. En ambos la cerámica importada es ática de figuras rojas y ática de barniz negro, llegando en La



León de Bocairente (detalle posterior). Museo Provincial. Valencia

Escuera hasta la cerámica campaniense A en sus formas más viejas, con lo que seguimos teniendo una fecha semejante.

Igual sucede en el Cabezo Lucero, donde los materiales hallados antiguamente y citados por P. Paris son áticos de figuras rojas, pero donde recientes prospecciones, todavía inéditas, han proporcionado un rico material que se guarda en el Museo Municipal de Elche, constituido por una notable serie de piezas áticas de figuras rojas y algunos ejemplares áticos de barniz negro.

Puede verse, por tanto, tras este rápido recorrido por los yacimientos que han proporcionado un contexto arqueológico a las esculturas ibéricas de la Contestania, que en todos ellos es acorde la presencia de cerámicas áticas de figuras rojas y áticas de barniz negro, conjunción que nos da una fecha de hacia el siglo IV a. C., en números redondos, para el florecimiento de esta escultura, sin que nos haga falta recurrir a yacimientos extracontestanos, cuales el Cabecico del Tesoro de Verdolay, Murcia, o la necrópolis de La Guardia, Jaén, en



Grupo de La Albufereta

que los fragmentos de escultura aparecieron entibando urnas cinerarias posteriores al siglo III a. C.

He dado esta fecha para el *florecimiento*, mas es teóricamente lógico que la decadencia prolongase los hallazgos y bajase cronológicamente. Sin embargo, esto no sucede. Nos encontramos con una rica escultura y con un movimiento artístico fuerte en el siglo IV, y luego, sin más transición, en el III ya nos aparecen esculturas entibando urnas cinerarias, y un poco más tarde, pavimentando una calle de La Alcudia. ¿Qué ha ocurrido? ¿Por qué súbitamente esta desaparición? Todavía hoy nos hallamos *in albis* de lo que pudo suceder, de qué motivó ese visible gran *crack* de la escultura ibérica contestana. Sólo sabemos que las piezas de estatuaria noble se mues-

tran acompañadas únicamente de los materiales de los poblados ibéricos de la más vieja época, y sobre éstos sabemos que una gran destrucción los sacudió en el tránsito al siglo III a. C., en que desaparecieron del mapa lugares como la Bastida de les Alcuses, de Mogente, o El Puig de Alcoy, por citar ejemplos específicamente contestanos. ¿Hay que poner en relación la desaparición tajante de la escultura en pleno florecimiento, con el hundimiento de estos poblados? ¿A qué se debió éste: a una guerra prolongada o a una revolución interna? Son preguntas que hay que lanzar al aire en espera de que nuevos hallazgos expliquen con claridad qué sucedió. Lo que sí puede decirse con certeza es que en los lugares en que la vida siguió tras esta crisis que he señalado, la escultura nunca más volvió a levantar cabeza, como sucede en Elche, donde no sólo no se creó más, sino que los restos de la que un día hubiera sirvieron como pavimento de las calles. Triste fin de la más bella y rica manifestación del mundo artístico ibérico.

Después de estas notas sobre la cronología del arte escultórico en la Contestania, conviene avanzar hacia un análisis más fino, en que se estudie su intencionalidad, sus características y cómo hay que plantear las bases para un estudio moderno de arte antiguo.

LA ESCULTURA IBÉRICA EN PIEDRA DE LA CONTESTANIA. BASES PARA UNA NUEVA VISIÓN DE SUS PROBLEMAS

Hay que analizar en primer lugar las características formales que dan estatuto de bloque unitario a la escultura contestana. Ya se ha señalado que toda ella está efectuada en piedra del país, generalmente calizas de grano bastante fino o areniscas que no lo son tanto. Frente a la presencia de piezas de otras áreas ibéricas en que los planos están tallados ortogónicamente, lo que recuerda un tanto prototipos en madera que son quizá los que sirvieron a García Bellido para propugnar una etapa xoánica, los ejemplares que conocemos de la gran estatuaria ibérica contestana han sido trabajados con una preocupación más elaborada, buscando un sentido más naturalista, tallando planos suaves, con difuminados de unos a otros, con ondulaciones suaves, como el costillar del león de Bocairente; con líneas estilizadas y esquematizadas, pero armónicas, cuales las de las papadas del toro

de Balones o de los de Rojasles; con un sentido volumétrico, que aun sin apartarse apenas del bloque inicial, sabe vaciarlo en los puntos clave, para con un mínimo esfuerzo lograr un máximo resultado tanto expresivo como sólido, lo que sucede en el toro de El Molar. No es tanta la maestría mostrada por el antiguo escultor en lo que se refiere a la figura humana, aunque haya piezas, como el altorrelieve de La Albufereta, de notable composición y realización, si se salva el convencional alzarse de la pierna derecha del varón, para que se vea que la tiene. Nada hay que añadir a lo mucho que se ha dicho sobre la perfección formal de la Dama de Elche, y una fotografía que muestre tan sólo su severo rostro, ensayo que repetidas veces se ha hecho, pone ante nuestros ojos una imagen que no desdeciría de una colección de facés góticas. No hay ni qué hablar del torso de guerrero con pectoral figurando una cabeza de quimera, de La Alcudía, que es pieza de notabilísimo arte y bella talla y que, junto con alguna otra más del mismo lugar, como la fragmentada Dama sentada de las adormideras, en su estado completo debieron de superar con mucho, para mi gusto, la tradicional belleza de la Dama. Y una demostración de que, independientemente del hieratismo arcaico de los ejemplares más conocidos, el arte ibérico conoció la libertad de movimientos y las composiciones complicadas, la tenemos en la desgraciadamente sola pierna de guerrero con cnémida, de Elche, que por su estructura y por la mano que la agarra por el tobillo, ha debido de formar parte de un conjunto de luchadores, de una escena de batalla, que, en el peor de los casos, hay que suponer reducida a sólo dos, el de la pierna el uno y el de la mano el otro, pero que, en todo caso, revela una composición compleja.

A estas composiciones ricas hay que añadir el brillo de la policromía, bárbara como en toda pieza de esta remota edad. El uso de colores vivos y fuertes, grana, bermellón y azul cobalto, que ha cedido a azul pastel las más veces, está suficientemente comprobado a través de los ejemplos de La Alcudía, que conservan en parte su viejo colorido, y también en la Dama, de la que se ha citado abundantemente el color del que hay hasta reconstituciones gráficas, generalmente desvaídas, con el temor del artista

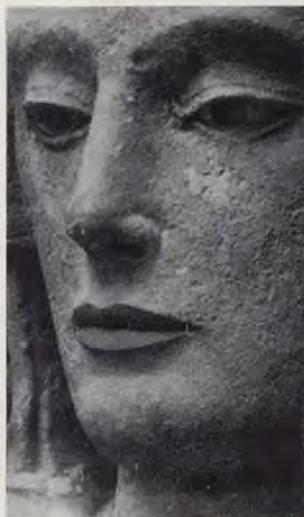
moderno y el nulo gusto por los colores chillones, que nuestro siglo ha heredado del anterior y de la tradición neoclásica. No hay que olvidar el relieve de La Albufereta, que conserva también abundante color y que tuvo un aspecto, si no tan elaborado como lo muestra la reproducción publicada por Figueras, sí seguramente más vivo y abigarrado. ¿Tuvieron color también los grandes animales? Es de suponer que sí, pero no se nos ha manifestado, y aun en casos de materiales procedentes de excavación, como en La Alcudía, frente a las figuras humanas, normalmente co-



Oferente de La Albufereta

loreadas, las animales, como la cabeza de grifo, no lo están.

¿Por qué aparece esta escultura? ¿A qué responde? Hay que distinguir de entrada entre figuras de animales y figuras humanas. Las segundas, menos en número y



Dama de Elche



Koré, de Alicante

procedentes de un solo yacimiento, una notable ciudad como fue la que se asentó en La Alcudia, han de responder a una estructura urbana, y como de ella no sabemos nada para el mundo ibérico, hemos de quedarnos en duda de qué fue. Lo que quizá es un poco aventurado es suponerlas todas de un mismo monumento, como parece colegirse de algún trabajo de Ramos. No nos consta la existencia de ningún edificio de estructura arquitectónica más notable que los demás en los lugares de habitación ibéricos que conocemos. Si había palacio, o cosa que se le asemejase, para los régulos de las zonas de mayor nivel de vida que parecen ser las meridionales y orientales, no se ha mostrado jamás cuál y cómo pudo ser. Interpretarlas, como se ha hecho con las del Cerro de los Santos, como exvotos de un templo, en el que ocuparían bancos corridos contra las paredes, ya parece más razonable, aunque ninguna prueba lo abona. Quedamos, por tanto, sin conseguir enmarcarlas en un contexto lógico.

Más distinto es el problema que plantean las esculturas de animales. Aunque no se ha hallado ninguna *in situ*, de tal modo que pudiera ser estudiada por un arqueólogo, y, por tanto, es un poco difícil hacer conjeturas, la materia misma de las piezas, su forma de talla y el número de los hallazgos pueden decir algo. Así, aunque casi siempre conocemos ejemplares únicos, en un par de casos: esfinges de Agost y toros de Rojales, las piezas aparecen pareadas. Esto ya fue advertido por la

vieja investigación, y de ahí los paralelos mesopotámicos que se traían a colación a menudo. Salvando todo aquello, hay que confesar que, probablemente, más de uno de estos animales debió de formar parte del jambaje de alguna puerta, de un acceso o algo así. García Bellido ha demostrado cómo la *Bicha* de Balazote representa a una divinidad fluvial, por comparación con el Acheleos griego. Blanco ha apuntado un significado religioso indudable al toro. La fauna teratológica de esfinges y grifones ha de enmarcarse, necesariamente, en esta óptica. Cabe pensar, por tanto, en principio, que con estas series de animales, tanto naturales como fantásticos, nos encontramos con seres que dicen relación al trasfondo religioso del mundo ibérico. ¿Cuál era éste? Lo ignoramos aún y es otro de los problemas a los que solamente un análisis muy meditado de los monumentos inequívocamente religiosos, como la escultura en piedra, y una revisión de la mitología popular ancestral del país, como la que ya intentó el malogrado Álvarez de Miranda, pueden dar luz. Mas por el momento este estudio no ha sido emprendido por nadie, pues Blázquez ha trabajado a fondo sólo las épocas posteriores y meseteñas.

Sabemos, por tanto, que las esculturas formaban parte de la guarda decorativa de los accesos a algún lugar. Pero la presencia de un elevado número de las mismas en Rojales, y su posición en pie y echada, me ha hecho pensar si no nos encontramos con un ejemplo de *via sacra* o *dromos* flanqueado por los animales guardadores del lugar santo. El concepto, de vieja raigambre oriental y mediterránea, que se ha repetido en otras culturas que no tienen nada que ver con las de esta área del mundo, parece, por tanto, tan universal, que no sería extraño suponerlo en Iberia, donde además lo abona la viejísima tradición de relaciones y de cultos orientales, desde el momento de la religión megalítica en adelante. Con todas las reservas posibles quiero apuntar esta hipótesis, sin olvidar lo sugestivo que resultaría poder probarla y desarrollarla.

Con estas breves notas sobre los aspectos formales y sobre la motivación de la gran escultura, quiero cerrar la primera parte del comentario. Me queda tan sólo analizar la visión clásica del arte ibérico y justificar por qué yo me he separado de ella en este trabajo.

Cronológicamente, los grandes estudios de conjunto sobre arte ibérico, y en especial sobre la escultura monumental, son el de P. Paris y el de García Bellido, quienes han analizado una por una las piezas, señalado sus paralelos y hecho un estudio prolongado de las mismas. Uno y otro, desde una visión de arqueología clásica winckelmaniana, muestran la pieza y le buscan semejanzas en el acervo de la escultura griega, enlazando tranquilamente ambos mundos. Detrás de ellos está la tradición de las viejas colonias de la costa este peninsular, en que se puede apoyar la relación y la evidencia de los mercenarios iberos en la Magna Grecia. Apegados a esta óptica, unos y otros autores elucubran por su cuenta sobre las diferentes influencias que se advierten en el arte ibérico; así, Bosch Gimpera señala las influencias griegas; García Bellido, las griegas y las etruscas; Flet-

cher sintetiza todo lo dicho y muestra influencias semíticas, célticas, griegas y romanas; Blanco habla de las raíces clásicas del arte ibérico, y Almagro vuelve de nuevo sobre las influencias griegas con los mismos argumentos ya manejados otras veces.

Tenemos, por tanto, una tradición ininterrumpida de estudios que, desde principios de siglo hasta el año 1965, hacen hincapié en esta vía de investigación. Se ha hecho ya indispensable el citar una serie de paralelos griegos arcaicos cada vez que se publica una pieza, y después de hacerlo, extrañarse de las similitudes y jugar con una cronología inventada que no responde ni a la de sus paralelos orientales, excesivamente viejos, ni a la fecha real de las piezas que he justificado anteriormente. Desde que se conoce el arte ibérico hasta la actualidad, durante más de medio siglo de investigación, no se ha dado un solo paso adelante, y seguimos publicando los materiales como ya lo hiciera el benemérito Pierre Paris.

Mientras tanto, las corrientes generales del pensamiento han caminado por distintas vías, y a esa modificación de ópticas no ha quedado ajeno el arte. El cambio de visión de la física tradicional arrastró consigo, al cambiar la concepción del mundo, la modificación de todos los otros conceptos, entre ellos el de la historia, buscando emplear los nuevos métodos en una investigación del remoto pasado. En arte también se ha cambiado, y de hoy más no es posible una mera visión tipológica de las piezas, sino un enmarque en una concepción diversa, en que la voluntad de estilo se conjuga con una coyuntura social y económica, y en que el artista-individuo se relaciona con su público, de quien depende. Nada de esto ha sido apuntado por los investigadores del arte ibérico, y ello es más sorprendente cuanto que desde hace más de diez años corre por la bibliografía española,



Toro de El Molar

y está asequible en todas las bibliotecas, un estudio breve, pero de suma trascendencia, el trabajo de Pallotino titulado *Per una nuova prospettiva della storia dell'arte antica: il problema dei rapporti tra le esperienze preclassiche, periferiche e postclassiche nel mondo circunmedi-*



Cabeza de toro, de Cabezo Lucero. Protomo de toro mitrado, de Cabezo Lucero.

terraneo, que se publicó en el homenaje a don Isidro Ballester, «A. P. L.», IV, 1953.

En rigor no es éste el trabajo más notable de los encaminados en este sentido. El propio profesor Pallotino tiene obras de mucha mayor consistencia, y no hace falta señalar a Bianchi Bandinelli, que ha hecho girar por entero la línea de estos estudios; pero en lugar de hacer gala de bibliografía extranjera, que no siempre es fácilmente consultable al lector español, prefiero centrarme sobre este pequeño artículo precisamente porque es más fácil de alcanzar y porque en sus cortas páginas resume a la perfección y con notable agudeza cuanto se podría decir sobre este tema. Pallotino muestra cómo la visión tradicional del arte clásico, con sus compartimentaciones nacionales y con sus etapas calçadas de la biología, no puede sostenerse, y desmonta aquel artificial edificio. Surgen nuevos conceptos de su mano, la comunidad circunmediterránea, la personalidad individual del artista antiguo: *non c'è arte se non c'è geniale personalità d'artista*, la procesión de las maneras de hacer, de los estilos, y la contemporaneidad de diversos estilos en diversas áreas, aunque dentro de la visión tipológica tradicional aquello no pudiera darse.

Si alguna mancha podía advertirse en este extraordinario intento de síntesis, es el desesperado individualismo concedido al artista antiguo, deudor de su tiempo como el artista de cada época; de ahí que el reproche hecho a la vuelta hacia unas concepciones artísticas más sociales de Bianchi Bandinelli, no pueda ser tenido en consideración. En un mundo que camina por unas vías cuales las actuales, es vaciedad querer no verlas. De ahí que las sugerencias y la metodología empleadas por Hauser en su *Historia social de la Literatura y del Arte*

hayan de ser muy tenidas en cuenta, y si bien para el mundo antiguo falla a menudo por su defectuosa información, un estudio que la posea planteado desde sus mismas bases, ha de ser necesariamente fructífero.

Por todas estas razones de tipo teórico-estético, no puedo estar de acuerdo con la concepción de los estudios tradicionales del arte ibérico, que caen por su base, al apoyarse en una visión completamente falsa del arte de época clásica. Pero además, desde una óptica de arqueológico buen sentido, no cabe trabajar como se ha trabajado hasta la fecha.

Ya he discutido largo y tendido la cronología y los criterios de datación. Es obvio que no es descubrir las Américas, y si en vez del espejismo del arte clásico se hubiera atendido más a los contextos arqueológicos, hace mucho tiempo que la cuestión se habría resuelto. Pero colea aún la costumbre de paralelizar con modelos griegos, e incluso se ha llegado a hablar de un «arte griego provincial» en la Península. Salvado el ángulo noreste de la misma, con los establecimientos de Rhode y Emporion, que dependen del círculo massaliota y que son realmente griegos, por el resto de la superficie de la Península nada nos permite creer en la existencia de lugares griegos realmente. Tarradell ha demostrado con concluyentes pruebas la inexistencia de colonias griegas en la costa del País Valenciano, y no hay que volver sobre ello. La mayor perfección formal —desde unos criterios winckelmanianos— de unas piezas, objetivamente hablando, no dice más que el escultor que las realizó era más hábil, y no prejuzga su filiación helénica, que debemos, sin duda, a la beatería de la Grecia del siglo V, lógica y comprensible, pero beatería al fin.

Nadie, y éste es un uso recibido común, compara materias heterogéneas, so pena de que sus resultados sean un tanto discutibles. Nadie, por tanto, puede comparar la escultura del lejano Occidente con la escultura de Grecia. Esto es un primer paso, por el cual los paralelos aducidos habitualmente se vuelven sin sentido. La evidencia arqueológica nos obliga a postular una indigenidad, una autoctoneidad para el arte ibérico, y una vez aceptado este postulado, hay que llevarlo a sus últimos extremos y comparar la escultura ibérica con la escultura ibérica tan sólo o con otras manifestaciones del arte peninsular coetáneo. Todo esfuerzo hecho en este sentido es positivo y ayuda a abrir un camino por el que un día se desbrozará esta provincia desconocida. Pero con cuidado. No nos es lícito tampoco, saltando todas las vallas de la lógica, de la historia y del buen sentido, proyectar el mito de la España eterna sobre el arte ibérico, como no hace mucho se ha hecho en un cierto libro. El arte ibérico no es el antecedente del románico del Camino de Santiago ni mucho menos el de Goya o Picasso. Dejemos a cada cual lo suyo y no involucremos conceptos. La historia de España no es la línea recta que muchos postulan, sino un devenir meandrinoso y, desde luego, con muchos cortes, nuevos Guadianas, en su curso. Hay que dejar cada cosa en su sitio, y el arte ibérico en el suyo, cronológico y geográfico. Hay que iniciar, por tanto, una campaña sistemática de estudio del arte ibérico desde el

arte ibérico, de su intrínquilis íntima, sus motivaciones, sus necesidades, su público. ¿Por qué el escultor ibérico hace esto y no otra cosa? No nos vale decir: es que la esfinge de los Naxios o el león de Delos, que él debió de ver, son así y los copió. ¡Flaco servicio haríamos al ibero que trabajó aquella piedra! La escultura ibérica, vista en bloque, como ahora puede hacerse con todo un conjunto homogéneo geográficamente, constituye un todo, está basada en una voluntad de estilo manifiesta. Que en esa voluntad de estilo haya una elaboración vieja de la que corrientes griegas arcaicas, o etruscas, o fenicias, o púnicas formen parte, no empece en absoluto la radical unidad del conjunto, ni justifica que se le llame arte provincial, o arte hecho por griegos en el suelo del país. Nada de ello puede ser ratificado por una evidencia objetiva, ni tan siquiera intuitivo. No hay, por tanto, que hablar de esos conceptos.

Estas son las bases sobre las que hay que comenzar a establecer un nuevo estudio del arte ibérico, en particular de la estatuaria monumental, del que este trabajo quiere ser un modesto comienzo. Hemos de mirar la repartición geográfica de los monumentos, hemos de mirar su labra, por si un día pudiera llegar a identificarse algún taller homogéneo, o alguna escuela semejante, como puede comenzar a hacerse ya con la cerámica de decoración figurada; hay que fechar bien los nuevos hallazgos, y por éstos, los viejos sin contexto, sin acudir a materiales extrapeninsulares, que resultarían engañosos; y sin olvidar que Iberia es heredera de Grecia y de Fenicia, señalar cuanto de ellas se diferencia, que es lo que constituye la base real del mundo ibérico en lo que a este capítulo se refiere.

Y una vez que todos estos datos objetivos estén conocidos, así como otros muchos de otro orden que aún están por ver, será el momento de enmarcar la obra de arte ibérica en una sociedad, con un público, unos usuarios, unos artistas, y estudiar el complejo de relaciones entre unos y otros, que determinan el por qué fue así la escultura ibérica y no de cualquier otro modo posible.

ENRIQUE A. LLOBREGAT

BIBLIOGRAFÍA

Para la primera etapa de la datación del arte escultórico ibérico, las obras capitales son:

PARIS, P., *Essai sur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive*, París, 1903, 2 vols.

ENGEL, A., *Revue Archéologique*, 1896.

La bajada de fechas que señaló García y Bellido tiene su comienzo en artículos anteriores, pero se plasma en:

GARCÍA BELLIDO, A., *La Dama de Elche y el conjunto de piezas arqueológicas reingresadas en España en 1941*, Madrid, C. S. I. C.

Su opinión ha cambiado de matiz a veces, y puede verse historiada, además de diversos artículos que no dicen relación estrecha con el tema que me he impuesto, en:

GARCÍA BELLIDO, A., *Ars Hispaniae*, I, Madrid, Plus Ultra, 1947.

GARCÍA BELLIDO, A., *Arte Ibérico*, en «Historia de España», dirigida por don Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Espasa-Calpe, 1954, vol. I, p. 3.

La reacción de Ramos Folqués que dio origen a las correctas dataciones se halla en:

RAMOS FOLQUÉS, A., *Sobre escultura y cerámica ilicitanas*, Valencia, I. D. E. I. E. V., serie Estudios Ibéricos, 3, 1955.

Las notas sobre materiales emparejados con las piezas que cito pueden verse, bajo la rúbrica de las mismas, en la bibliografía del catálogo que abre este estudio.

Una bibliografía detallada de los artículos y libros que desde una óptica de arqueología clásica han estudiado el problema cae fuera de este lugar, en que sólo se atiende a la escultura de la Contestania. No quiero, sin embargo, dejar de señalar una serie de títulos escalonados a lo largo de lo que va de siglo, en los que se registra esta corriente. Además de las obras de P. Paris y de A. García Bellido que he citado anteriormente, hay que señalar:

BOSCH GIMPERA, P., *Relaciones entre el arte ibérico y el griego*, en «A. P. L.», I, 1928.

RHYS CARPENTER, *The greeks in Spain*, Bryn Mawr Notes and Monographs, 1925.

GARCÍA BELLIDO, A., *Las relaciones entre el arte etrusco y el ibero*, en «A. E. A. y Arq.», VII, 1931, pp. 119-48.

GARCÍA BELLIDO, A., *Factores que contribuyeron a la helenización de la España prerromana, I, Los iberos en la Grecia propia y en el Oriente helenístico*, en «B. A. H.», 104, 1934, p. 642.

GARCÍA BELLIDO, A., *Contactos y relaciones entre Magna Grecia y la Península Ibérica*, en «B. A. H.», 105, 1935.

FLETCHER, D., *El arte protohistórico valenciano y sus orígenes*, Valencia, 1949, recogido con leves variaciones formales en *Problemas de la Cultura Ibérica*, Valencia, S. I. P., trabajos varios, n.º 22, p. 196.

RAMOS FOLQUÉS, A., *Influencia del arte griego, etrusco y púnico sobre el ibérico*, VI C. A. S. E., Alcoy, 1950 (Cartagena, 1951), pp. 195-8.

BLANCO FREIJEIRO, A., *Die klassischen Wurzeln der Iberischen Kunst*, en «M. M.», 1, 1960, pp. 101-121.

ALMAGRO BASCH, M., *L'influence grecque sur le monde ibérique*, VIII Congrès International d'Archéologie Classique Paris, 1963.

La nueva visión se estatuye con el libro de:

BIANCHI BANDINELLI, *Storicità dell'arte classica*, Firenze, 1950, 2.ª ed.

El artículo de Pallotino citado es:

PALLOTINO, M., *Per una nuova prospettiva della storia dell'arte antica; il problema dei rapporti tra le esperienze preclassiche, periferiche e postclassiche nel mondo circummediterraneo*, A. P. L., IV, 1953, p. 259 y ss.

Hay que ver también el primer volumen de:

HAUSER, A., *Historia social de la literatura y del arte*, 2 vols., Madrid, Guadarrama, 1964, 3.ª ed.